

CRISES E VIOLÊNCIA: AS DIFERENTES PERSPECTIVAS DA MASCULINIDADE EM SANTARENO

Francisco Maciel Silveira Filho¹

RESUMO: O objetivo deste trabalho é mapear as relações de gênero e suas interfaces com a crise da masculinidade e o processo de constituição das identidades de gênero – masculinas, femininas e transgêneras – inscritas na sociedade portuguesa da segunda metade do século XX, através da análise das personagens encontradas nas peças de autoria do teatrólogo Bernardo Santareno. Para tanto, partiremos das teorias que tratam das relações de gênero provenientes de diferentes campos do saber, como a psicologia, a literatura, a sociologia e a antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidade; Bernardo Santareno; relações de gênero; teatro; sexualidade.

ABSTRACT: The aim of this work is to map out gender relationships and their interfaces with the crisis of masculinity as well as the process of constituting gender identities – viz. masculine, feminine, and transgender – enlisted in the Portuguese society during the second half of the 20th century, by the analysis of characters found in plays of the Portuguese playwright Bernardo Santareno. For that purpose, we will recall the theories concerning gender relationships gleaned from different fields of knowledge, such as psychology, literature, sociology and anthropology.

KEYWORDS: Gender relationships; sexuality; masculinity; Bernardo Santareno; theater.

¹ Mestre em Literatura Portuguesa pela USP

O presente trabalho visa trazer à baila Bernardo Santareno, um dos teatrólogos portugueses mais consistentes e pertinentes do século XX, confrontando sua obra, suas personagens e temáticas à luz das teorias que envolvem as relações de gênero, dando especial enfoque às questões da violência e da crise da masculinidade, dois dos aspectos mais relevantes em sua dramaturgia. Pseudônimo de Antônio Martinho do Rosário, Santareno nasceu em Santarém, em 1924, vindo a falecer em Lisboa em 1980. Escolheu tal nome artístico, justificando o apreço que dizia ter pelo caráter ambíguo e gótico que o primeiro nome lhe inspirava, como uma homenagem à localidade na qual nasceu e se criou. Formado em medicina pela Universidade de Coimbra em 1950, especializou-se em psiquiatria, mas foi escrevendo peças de teatro que encontrou seu verdadeiro lugar na história de Portugal.

Dono de uma linguagem simples e coloquial, esmerou-se na divulgação de tipos que Portugal se esforçava bravamente por encobrir e escamotear, desenvolvendo temas relacionados ao psiquismo de um povo açoitado pela repressão à sua sexualidade e pela imposição de uma sacralidade esmagadora. Arauto dos oprimidos não se furtou a espelhar todas as mazelas sociais, políticas, econômicas e sexuais que sempre teimaram em desnortear a construção das identidades confusas e deturpadas por anos de opressão, machismo e subterfúgios hábeis em expressar uma serenidade jamais configurada como verdadeira.

Tendo iniciado sua carreira literária pela produção de três livros de versos (**A Morte na Raiz**, 1954; **Romances do Mar**, 1955; **Os Olhos da Víbora**, 1957), Santareno inaugurou sua produção teatral em 1957 com as peças **O Balarino**, **A Excomungada** e **A Promessa**, às quais se seguem **O Luge** e **O crime da aldeia velha**, em 1959, **Antônio Marinheiro**, em 1960, **O Duelo**, **Irmã Natividade**, **Os Anjos e o Sangue** e **O pecado de João Agonia**, de 1961, e **Anunciação**, de 1962, peça esta responsável por encerrar aquela que seria chamada pelos críticos de sua primeira fase teatral.

Primeira de um total de três ciclos, sua fase inicial se caracterizou por obras cujos temas remetem às raízes populares, associadas às preocupações existenciais que acometem visceralmente a humanidade, dividida entre o apelo do Amor e o apelo da Morte. Há nessas produções uma tensão emocional que se resolve por meio das catarses

produzidas pelas situações vividas por personagens cuja tragicidade se evidencia na falta de opção diante do destino que as aprisiona de forma irreversível.

São marcantes os fortes traços psicológicos e simbólicos encontrados em quase todas as peças de Santareno, mosaicos a formar retratos de povos fechados em seus micro-organismos assolados por tragédias inevitáveis, fato que parece tornar pertinente a possibilidade de uma interface entre os preceitos da psicologia e as obras do autor.

Santareno, como poucos autores, teve a coragem e a sensibilidade de colocar as mãos em grandes e dolorosas feridas portuguesas, atacando superstições atávicas e expondo conflitos sexuais, ideológicos e sociais. Valendo-se de uma linguagem extremamente coloquial, muitas de suas cenas são estruturadas com base em um ritmo frenético de ação que acaba por resultar em uma tragédia que já se anuncia, montada peça a peça, com o cuidado e acuidade próprios do dramaturgo.

Em 1966, mais vinculado ao universo e à realidade da esquerda portuguesa, concebe a peça **O Judeu**, sobre o calvário de Antônio José da Silva, queimado pelo Santo Ofício, trabalho que introduz seu segundo ciclo teatral. Nesse momento, sua obra se torna mais política e interveniente no campo social, assimilando estruturas afins à dramaturgia épica de cunho brechtiano. Seguem-se as peças **O inferno**, de 1967, **A Traição do Padre Martinho**, de 1969 e *Português, Escritor, 45 anos de idade*, de 1974.

Já em 1979, com **Os Marginais e a Revolução**, volume composto de quatro peças em um único ato, os elementos das duas fases anteriores se integram, misturando-se a sexualidade das primeiras peças ao contexto social impresso nas obras seguintes.

Independente da fase à qual suas peças estejam vinculadas, as mesmas temáticas são enfocadas, encontrando-se de forma pungente o direito ao exercício das diferenças individuais e a luta contra todos os tipos de opressão e discriminação humana, sejam elas de ordem social, sexual, racial, política ou religiosa.

Desvelar o invisível e dar voz àquilo que por muito tempo foi concebido como indizível, são méritos que reclamam ser atribuídos a esse autor português cujo gosto pelo diferente talvez seja o seu maior trunfo. A esses aspectos são acrescidos o apreço por obras dramáticas pinceladas de tintas trágicas, fato que torna sua produção híbrida como muitas de suas melhores personagens, e pela rica gama de emoções sempre tão humanas,

tão contraditórias, tão verdadeiras e tão à flor da pele, manifestando-se em situações que estão sempre à beira de explosões incontidas.

Santareno é um autor que exterioriza em suas obras todo o seu universo interno, riquíssimo em contradições e questionamentos, sem se esquecer, entretanto, da dura realidade que o cerca e que clama por alternativas, atuando de forma direta, objetiva e constante sobre o seu meio sociocultural. Toda a crença e a problemática de um homem vivendo as angústias de sua época e sociedade encontram tradução transparente no conjunto de sua obra. Muito provavelmente tal riqueza de detalhes e tal veracidade na construção de tipos tão críveis só sejam possíveis pelo fato de o criador por trás dessas criaturas ter sido alguém tão contraditório e idiossincrático. Afinal, Santareno foi a um só tempo, médico, ateu, homossexual e determinista em sua forma de conceber e plasmar o mundo. Alguém para quem o homem é o bicho do próprio homem.

As personagens de Santareno acabam por funcionar como oráculos trágicos voltados para o desvelar de uma falsa moral e de uma perversa hipocrisia regentes da vida e dos destinos portugueses, em uma constante tentativa de libertar almas aprisionadas no vazio das aparências. Para muito além da tentativa de fazer de suas personagens meros simulacros da sua vida, o autor conseguiu impregná-las de toda uma gama de sentimentos contraditórios e humanos.

Partindo desse cenário, tratar Santareno sob a égide das teorias que dão suporte às relações de gênero é algo que pretendemos inovador na medida em que as abordagens realizadas nos trabalhos dedicados ao autor costumam recorrer a sua intensa veia trágica.

Ademais, sem que provavelmente soubesse da dimensão do que fazia, Santareno representou em sua obra muitos dos temas bastante caros à sexualidade humana, rompendo barreiras e iniciando discussões que só muito futuramente viriam a ser incorporadas aos estudos e debates acadêmicos. Na metade do século passado, Santareno já nos trazia a tona seres com sexualidades completamente diversas das esperadas socialmente, retratando indivíduos homossexuais, bissexuais, transexuais, empreendendo uma batalha de massificação do diferente, que muito chocou a tradicional sociedade portuguesa. Não é fortuito o fato de muitas de suas peças terem sido proibidas de serem encenadas, na medida em que revelavam aspectos e facetas da sociedade portuguesa cujo maior interesse foi o de que nunca viessem à luz.

No campo da multiplicidade sexual temos vários retratos dessa diversidade: homossexualidade, heterossexualidade, transexualidade, bissexualidade, são exemplos vivos e muito presentes nos trabalhos desenvolvidos ao longo de sua carreira. Como retrato da homossexualidade feminina deparamos com a personagem Amélia da peça **Monsanto**, sobre a qual nos debruçaremos mais adiante.

A homossexualidade masculina se corporifica em alguns momentos como nas peças **O Balarino** e **Antônio Marinheiro**. Entretanto, é na peça **O Pecado de João Agonia** que os contornos dolorosos e trágicos de ser homossexual em uma sociedade fechada e preconceituosa como a de Portugal do século passado.

Na obra em questão, temos como mote central o conflito vivenciado por João, quanto a sua homossexualidade, problema que passa a ser amplificado pelo preconceito social vivenciado em uma sociedade patriarcal e machista. Como não é aceito pela família, predominantemente masculina e viril, João é assassinado pelos próprios familiares. Esta parece ser a única forma encontrada por seus familiares para não se verem confundidos com o diferente o qual não conseguem assimilar. Desta forma, cortam na própria carne o diferente como modo de não se verem fusionados a ele.

Para tratar a questão da bissexualidade, temos como fonte de referência a obra **O Balarino**, complexa trama na qual a personagem central é Paulo, figura que fora criada pela avó como se mulher fosse e que só encontra sucesso no mundo da dança. Paulo, em um típico caso de dúvida quanto à constituição da sua identidade sexual, oscilando entre Sônia, que lhe oferece o mundo mezinho e convencional da heterossexualidade e os braços de Saul, ser misógeno e ambíguo no qual encontra os prazeres ocultos e desconhecidos de uma vida desregrada e homossexual. Seriam Sônia e Saul os dois lados de uma mesma moeda dual quanto às possibilidades que se apresentam para um ser humano controverso e indeciso quanto aos seus caminhos e possibilidades?

A transexualidade é vivenciada através de Françoise, travesti da peça **A Confissão**, cujo maior desejo é a realização da cirurgia de redesignação sexual e cuja maior frustração é a de não ter podido participar dos movimentos libertários de abril.

Igual riqueza nos detalhes é destinada à questão heterossexual. A crise da masculinidade, plasmada em toda a sua complexidade pode ser vista na peça **O Lugre**. Nesta trama temos um rol de vários homens, todos eles representantes de diferentes

masculinidades. Há aqueles que são machos, viris e destemidos; aqueles que são frágeis, inseguros e delicados e ainda aqueles que são apaixonados, equilibrados e confiáveis. Santareno nos demonstra acreditar em masculinidades, enquanto gêneros plurais, diferentes da masculinidade-padrão, e estereotipada, retrada na maioria das obras que compõe nosso universo literário. Antevendo e praticando noções muito em voga em nossa atualidade, o autor se antecipou a muitos teóricos renomados no campo da sexualidade ao explorar a idéia de que não há uma única forma de se viver a masculinidade e a feminilidade.

Santareno, em **O Lugre**, nos mostra ter chegado à conclusão salutar de que existem gêneros e não apenas um gênero masculino. O conceito de masculinidade hegemônica, originado de homens cuja masculinidade acreditava-se ser única e decisiva, começa a ser duramente combatido pela assimilação da idéia de gêneros. A masculinidade embora concebida como dominante, não pode ser vista como única e exclusiva, necessitando ser entendida por suas interfaces com as noções de nacionalidade, classe, raça, etnia, sexo, religião e orientação sexual.

De modo inovador e inédito no caminho trilhado pelo teatro português, Santareno inaugura a difusão das masculinidades denominadas pejorativamente de desviantes, abrindo as comportas para o questionamento da noção de uma masculinidade hegemônica, apresentada como sendo única e dominante. A crise da masculinidade ingressa no teatro e na realidade portuguesas muito antes de adentrar a Universidade em estudos intitulados trabalhos de gêneros.

De modo geral, não somente nestas, mas na grande maioria das peças de Santareno, vemos o combate entre o que se convencionou socialmente e a natureza dos indivíduos, entre os desígnios inescapáveis do destino predeterminado e as forças instintivas que impulsionam a ação das personagens.

Explorando a multiplicidade sexual e colocando como personagens centrais de suas tramas seres cujo gênero não decorre do sexo biológico, tal e qual se convencionou de forma secular, o autor ousou romper com um conceito bastante caro à teoria das relações de gênero, qual seja, o de sistema binário, para o qual a colagem entre gênero e sexo é automática e naturalizada.

Nossa sociedade ocidental, amparada por nossa literatura, nossa política e nossa educação primária, ancestralmente patriarcal e machista, convencionou que ser homem corresponde a ser portador de um gênero homogêneo, monolítico e inquestionável (homens que devem ser fortes, corajosos, destemidos, machistas, vigorosos, seguros). Sobre a premissa feminina, podemos dizer o mesmo. Temos um universo feminino que deve ser caracterizado por um gênero único que se traduz pela fragilidade, doçura, afetividade, maternidade, graça, feminilidade e submissão. No momento em que Santareno apresenta seres cujo sexo biológico não se coaduna com o gênero e que embaralha e multiplica os gêneros possíveis em suas criaturas, está trabalhando no sentido de revolucionar a dramaturgia portuguesa. E se tais transformações se operam com os gêneros, conceito que corresponde a uma criação que é fruto do entroncamento de aspectos culturais, sexuais, políticos, culturais, éticos, religiosos e sociais, as mesmas revoluções se frutificam com o sexo biológico. O autor tem a ousadia de multiplicar o sexo que se convencionou como dual (homem e mulher), retratando um ser transexual (terceiro sexo) em sua peça **A Confissão**, uma das quatro peças de um único ato que compõem o volume **Os Marginais e a Revolução**.

Indo além na inovação quanto à forma de reproduzir a sexualidade humana, Santareno refutou a realidade de gêneros inteligíveis, outro conceito que corresponde a uma ficção regulatória da sexualidade humana. Portadores desses gêneros seriam pessoas cujo gênero decorre do sexo e cujo desejo e prática sexual decorrem do gênero. Desse modo, são exemplos dessa ficção regulatória os seres do sexo masculino cujo gênero é talhadamente masculino (fortes, corajosos, destemidos, machistas, vigorosos, seguros) e cujo desejo e prática sexual se direcionam para pessoas cujo sexo é o oposto do seu e seres do sexo feminino com a mesma correlação quanto ao seu gênero, desejo e prática sexual.

Entretanto, quando o autor nos apresenta como personagem central de uma peça uma mulher (do sexo feminino), cujo gênero é completamente díspare em relação ao que se espera em virtude do seu sexo (já que se trata de uma figura masculinizada) e cujo desejo sexual é por pessoas do mesmo sexo, mas cuja prática sexual se dá com pessoas de sexo diverso ao seu (já que a personagem é prostituta), Santareno está subvertendo toda uma moral sexual talhada como certa e inquestionável ao longo dos tempos. Essa criatura

chamada Amélia, personagem da peça **Monsanto**, também do volume **Os Marginais e a Revolução**, tornar-se ainda mais complexa quando acrescentamos um dado riquíssimo - o de ter um pai que é seu procheneta.

As mudanças e os questionamentos que Santareno nos apresenta em sua obra não se esgotam na subversão dos dois conceitos apresentados acima. Tão relevante quanto refutar as idéias de sistema binário e gêneros inteligíveis é a defesa da multiplicidade de gêneros possíveis e o retrato de seres que são considerados portadores de identidades desviantes. Preconizando idéias que só viriam a ser discutidas seriamente décadas depois de suas obras terem sido escritas, o autor nos apresenta um mosaico de personagens marginais nas quais se desmistifica a noção errônea de que certas características são próprias de um gênero em virtude do seu sexo, defendendo o entendimento de que ser homem ou mulher, masculino ou feminino está atrelado a contextos culturais extremamente intercambiantes e decorrentes de região para região e de realidade para realidade.

Não menos importante é o trabalho que o autor desenvolve no sentido de deslocar do centro de referência de suas peças aqueles que até então foram entronizados nessa posição. A cultura patriarcal e machista da qual a sociedade portuguesa é parte integrante estabeleceu como dignatário de uma posição central em nossa sociedade, reflexo reproduzido e reiterado pela literatura em todas as suas vertentes, o homem branco, heterossexual, urbano, bem sucedido profissional e sexualmente. Santareno teve a coragem e a ousadia de relegar à periferia de suas tramas as figuras que sempre ocuparam essa posição de destaque. No centro de suas ações reproduziram-se seres humanos ímpares, marginais, periféricos e excêntricos, já que nunca ocuparam o centro de referência que com muita justiça passou a lhes ser dado pelo autor. Atribuindo destaque à marginália, aos seres espúrios e cheios de vícios e mazelas existenciais, uma lufada de novidade tomou lugar na literatura portuguesa, sempre tão ciosa do cuidado a uma elite decadente em seus valores morais e culturais.

Escolhendo como cenário da maioria de suas obras, representantes de famílias portuguesas camponesas, Santareno, além de verter os holofotes para os discriminados, procura discutir o peso da coletividade influenciando no desenrolar dos destinos individuais, numa correlação que se estabelece entre a pressão social exercida sobre a vida de pessoas

comuns e a pressão outrora exercida pelos desígnios divinos no destino dos heróis das tragédias gregas. Depreende-se que o papel dantes exercido pelas divindades, agora passa a ser executado pela sociedade inclemente na preservação e na manutenção das regras e normas moralizantes e mantenedoras das condutas humanas. Se na época das tragédias era impossível aos heróis fugir de destinos já traçados, na atualidade, o autor procura nos mostrar que a situação em pouco se alterou. O determinismo perante o qual as personagens inseridas em coletividades comezinhas devem se vergar, assemelha-as em muito do trajeto solitário empreendido pelos heróis trágicos em suas epopéias. Destaca-se, agora, o fato de que não nos é mais possível impingir aos Deuses a culpa pelos desgraçados destinos humanos. Essa tarefa punitiva, norteadora e correcional é também fruto do humano sobre o humano, descortinando-se uma maldade e uma veleidade que revelam o homem como sendo o bicho persecutório do próprio homem.

Referências bibliográficas

- ARRILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra G.; MEDRADO, Benedito (org). *Homens e Masculinidades: Outras Palavras*. 1.ed. São Paulo: Editora Ecos 34, 1998.
- BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra G. (org). *Gênero, democracia e sociedade brasileira*. 1. ed. São Paulo: Editora FCC, 2002.
- BUSCOTORFF-SILVA, Joaquim M; MIRANDA, Márcio Lopes. “Ambigüidade sexual na infância: aspectos cirúrgicos da escolha do gênero na criação”. In: *Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”. In: *O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- _____. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. *O parentesco é sempre tido como heterossexual*. Cadernos Pagu, n. 21, p.219-260, 2003 b.

- CHAUÍ, Marilena. *Repressão sexual, essa nossa (des) conhecida*. 5.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- COSTA, Jurandir Freire. *A Inocência e o Vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1992.
- KEHL, Maria Rita. *A mínima diferença; Masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996
- SANTARENO, Bernardo. *O Duelo*. 2. ed. Lisboa; Ática, 1961.
- _____ *Irmã Natividade*. Porto: Divulgação, 1961.
- _____ *Anunciação*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1962.
- _____ *O Crime da velha aldeia*. 2.ed. Lisboa: Ática, 1964.
- _____ *Português, Escritor, Quarenta e cinco anos de idade*. Lisboa: Ática, 1964.
- _____ *A Promessa*. 2.ed. Lisboa: Ática, 1965.
- _____ *António Marinheiro; O Édipo de Alfama*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1966.
- _____ *O Judeu*. 2.ed. Lisboa: Ática, 1968.
- _____ *O Pecado de João Agonia*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1969.
- _____ *Os marginais e a Revolução*. Lisboa: Ática, 1979.